

# AZ IRODALMI SZÖVEG ELEMZÉSE

## BEVEZETÉS. A SZEMANTIKAI ASPEKTUS

TZVETAN TODOROV

Olvasunk egy könyvet. Beszélni kívánunk róla. Milyen típusú tényeket figyelhetünk meg, milyen jellegű kérdések vetődnek fel?

A tények és a problémák sokfélesége oly mértékű, hogy első pillantásra kételkedünk bármiféle rend létezésében. De ne színeljünk ártatlanságot: az irodalomról folytatott diskurzus együtt született magával az irodalommal, és nem egyfajta rend kiöltéséről, hanem számos kínálkozó lehetőség közötti választásról van szó, arról, hogy választásunk a lehető legkevésbé legyen önkényes.

Mindenekelőtt két nagy csoportra osztjuk az irodalmi szövegekben megfigyelhető számtalan kapcsolat összjátékát: az egyidejűleg jelenlevő, *in praesentia* és a jelen nem lévő, *in absentia* elemek kapcsolataira. E kapcsolatok természetük és funkcióik tekintetében egyaránt különböznek egymástól.

Mint a többi általános felosztás, ez sem tekinthető abszolútnak. Vannak olyan hiányzó szövegelemek, amelyek oly mértékben jelen vannak az olvasók kollektív tudatában, emlékezetében, egy bizonyos korszakban, hogy gyakorlatilag *in praesentia* kapcsolatról van szó. Fordítva, egy elég hosszú könyv szegmenstumai olyan távol eshetnek egymástól, hogy kapcsolatok nem különböznek egy *in absentia* kapcsolattól. E szembeállítás mindazoknál lehetővé teszi számunkra az irodalmi műalkotás elemeinek első csoportosítását.

Minek felel meg ez a szembeállítás olvasói tapasztalatunkban? Az *in absentia* kapcsolatok értelmi és szimbolizációs kapcsolatok. Ez és ez a jelentő ezt és ezt a jelentettet „jelenti”, ez és ez a tény ezt a másikat idézi föl, az egyik epizód egy eszmét szimbolizál, a másik egy pszichológiát. Az *in praesentia* kapcsolatok *konfigurációs*, *konstrukciós* kapcsolatok. Itt egyfajta *kauszalitás* (és nem *felidézés*) erejével kapcsolódik egyik tény a másikhoz, a szereplők *folkozást* és *ellentétet* (vagyis nem szimboli-

zációt) hoznak létre egymás között, a szavak jelentős kapcsolatban kombinálódnak, — röviden, a szó, a cselekmény, a szereplők nem jelentik és nem szimbolizálják a többi szavakat, tetteket, szereplőket, mivel a lényegük az, hogy mellérendeltek. Ez a szembeállítás igen változatos elnevezéseket kapott; a nyelvészetben szintagmatikus (*in praesentia*) és paradigmátikus (*in absentia*) kapcsolatokról, vagy még általánosabban, a nyelv *szemantikai és szintaktikai* aspektusáról.

Az irodalom azonban mégsem „primér”, hanem „szekundér” szimbolikus rendszer (az előbbire a festészet vagy bizonyos értelemben a nyelv szolgálhat például), alapanyaga egy, már létező rendszer, a nyelv. A nyelvi és az irodalmi rendszernek ez a különbsége nem egyformán figyelhető meg minden irodalmi instanciában: minimális a „lírikus” vagy a bölcséleti jellegű írásokban, ahol a szöveg mondatai közvetlenül egymás között szerveződnek meg; maximális a fikciók szövegeiben, ahol a tettek és a szereplők a maguk részéről viszonylag független konfigurációt alkotnak azokhoz a mondatokhoz képest, amelyekből az utóbbit megismerjük. A különbség azonban bármely halványan is, de mindig fennáll; ebből a problémák harmadik sorozata következik, amely a fikciós rendszer verbális ábrázolásával függ össze (s ami végső soron egy másik médium, mint a film révén is elképzelhető); ez arra kötelez bennünket, hogy fontolóra vegyük a szöveg verbális aspektusát.

Így az irodalmi elemzés problémáit három csoportra oszthatjuk aszerint, hogy a verbális, a szintaktikai vagy a szemantikai aspektusra vonatkoznak-e. Ezek az alosztályok különböző neveken és különféle szempontok szerint hosszú ideje jelen vannak szakterületünkön. Így osztódott három részre a régi retorika mezeje: *elocutióra* (verbális aspektus), *dispositióra* (szintaktikai aspektus) és *inventióra* (szemantikai aspektus); így osztották fel az Orosz Formalisták az irodalmi tanulmányokat stilisztikára, kompozícióra és tematikára; és ugyancsak így választja el egymástól a jelenlegi nyelvészeti teória a fonológiát, a szintaxist és a szemantikát. Ezek az egybeesések ugyanakkor mélyreható különbségeket rejtnek, és az itt javasolt terminusok tartalmát csupán leírásukat követően frélhetjük meg.

Az irodalmi szöveg három aspektusát nagyon egyenlőtlenül ismerjük; a poétika történetének különböző periódusai szinte aszerint jellemezhetők, hogy a specialisták figyelme a mű melyik aspektusára irányult első sorban.

A legelhanyagoltabb a szintaktikai aspektus volt (amelyet Arisztotelész a tragédia esetében „rész-kiterjedéseknek” nevezett), egészen addig, míg az Orosz Formalisták igényes vizsgálatnak nem vetették alá e század húszas éveiben. Azóta a kutatók figyelmének középpontjában állott, s ez különösképpen azokra vonatkozik, akiket a „strukturális” irányhoz szokás sorolni.

Az irodalom verbális aspektusa több kritikai irányzat figyelmét von-

ta magára a közelmúltban: tanulmányozták a „stílust” a stílusztika keretében; a narráció „modalitásait” a németországi morfológiai kutatások során; a „nézőpontokat” Henry James nyomán Angliában és az Egyesült Államokban.

Kissé különbözik a helyzet arra vonatkozólag, amit itt a szöveg szemantikai aspektusának hívunk. Bizonyos értelemben ezt minden interpretáció előtérbe helyezi, tehát a legbőségesebben tárgyalták. De majd sohasem a poétika szemszögéből: az érdeklődés ennek vagy annak a műnek az értelmére, nem pedig az értelem születésének általános feltételeire irányult. Jelen ismertetésünk keretében nem változtathatunk ezen a helyzeten: invencióra lenne szükség ott, ahol célunk csupán a bemutatás és a rendszerezés. De hogy elkerüljük a túlzott egyensúlyhiányt és mivel a későbbi fejezeteket a szintaktikai és a verbális aspektusok leírásának szenteljük, a következőkbe megkíséreljük röviden bemutatni az irodalmi szöveg szemantikájának problémakörét.

Ha az irodalomszemantika elmélete jelenleg zsákcúba jutott, annak az az oka, hogy igen különböző, noha „szemantikai” jellegű tényeket sorolnak egytűvé. Feladatunk tehát mindenekeleltt a probléma rendszerezése, mintsem megoldása lesz.

A kortárs nyelvészet nyomán először is a szemantikai kérdések két típusát kellene megkülönböztetnünk: a formális és a szubsztanciális típust, vagyis: *hogyan jelent egy szöveg? és mit jelent?*

Az első kérdés a nyelvészeti szemantika érdeklődésének középpontjában áll. A helyzet azonban az, hogy a nyelvészeti megközelítés két vonatkozásban is korlátozott: részint egyedül a szigorú értelemben vett „jelentéshez” tartják magukat, mellőzve a konnotáció, a játékos nyelvhasználat, a metaforizáció valamennyi problémáját; másrészt ritkán lépik túl a nyelvészeti alapegység, a mondat határait. Nos, a formális szemantika e két vonatkozása, a „másodlagos” értelem kérdése és a „diskurzus” megszervezése szempontjából, különösképen pertinensek az irodalmi elemzés számára; és hosszú idő óta magukra vonták a specialisták figyelmét. Mit tudunk erről ma?

A „tulajdonképpeni” értelem kívüli értelmek tanulmányozása hagyományosan a retorika részét képezte, pontosabban, ez alkotta a *trópusok* fejezetét. Jelenleg már nem állítjuk szembe a tulajdonképpen és a származtatott, a történeti eredetű vagy normatív értelmet; de megkülönböztetjük a *jelentés* folyamatát (ahol egy jelentő felidéz egy jelentettet) a *szimbolizáció* folyamatától, ahol az első jelentett egy másikat szimbolizál; a jelentés megtalálható a szótárban (a szavak paradigmájában), a szimbolizáció a közlésben (a szintagmában) történik. Az első és a második értelem között működő kölcsönhatás (amelyet néha I. A. Richards nyomán „hordozónak” és „tartalomnak” [„véhicule” és „teneur” — a for. megj.] hívnak) nem egyszerű helyzettestés vagy predikatív viszony,

hanem egy sajátos kapcsolat, amelynek modalitásait csak most kezdjük tanulmányozni.<sup>1</sup> Viszonylag jobban ismerjük a két értelem közötti kapcsolatokat elvont változatait: ezeknek a klasszikus retorika a *szinekdoché*, *metonímia*, *antifrázis*, *hiperbola*, *litotézis* nevet adta; a modern retorika e kapcsolatokat az inklúzió, exklúzió, interszekció stb. logikai fogalmainak segítségével akarta interpretálni.<sup>2</sup>

Ami a mondatnál magasabb rendű szegmentumok szimbolikus tulajdonságait illeti, először is tudnunk kell, hogy a szimbolizmus intratextuális-e vagy sem. Az első esetben a szöveg egyik része jelöl egy másikat: egy szereplőt tetteivel vagy leíró részekkel „jellemeznek”; a bonyodalom egésze egy elvont gondolatot „illusztrál” (az Anna Karenina első mondata bizonyos értelemben sűrítve tartalmazza a könyv további részét). A második esetben exegézisről van szó, a szokványos értelemben, vagyis az irodalmi szövegből a kritikai szövegbe való átlépésről (az interpretáció globális aktusát erre szokás visszavezetni): magát az exegézist különböző *hermeneutiákkal*, vagyis elvont szabályokkal írják körül, amelyek annak folyamatát vezérlik. A nyugati hagyományban a legkidolgozottabb az, amelyik a *Biblia* olvasása körül alakult ki. A hermeneutikák nem mindig gondoskodnak eljárásaik leírásáról; lehetséges, hogy ezen a transzfrasztikus (mondaton túli — a ford. megj.) szinten ugyanazokat a tropikus kategóriákat, ugyanazokat az érzelmi kölcsönhatásokat fedezzük majd fel (az allegória figura volt, mielőtt műfajjá vált volna); de csak részleges ismeretekkel rendelkezőnk mindarról, ami a diskurzusok szimbolikus struktúráját illeti.<sup>3</sup>

A második nagy kérdés, amely meghatározza a szubsztanciális szemantikát: milyen jelentést hozunk létre? Itt is fontos elválasztani a gyakran együtt tárgyalt problémákat.

Először is feltehető a kérdés, hogy az irodalmi szöveg milyen mértékben írja le a világot (a referensét); másként fogalmazva, felvethetjük igazságának problémáját. Azt mondani, hogy az irodalmi szöveg egyfajta valóságra vonatkozik, hogy ez a valóság alkotja a referensét, valójában annyit jelent, hogy felállítottunk egy igazság-összefüggést, és fel-

<sup>1</sup> Az úttörő ezen a területen W. Empson, *The Structure of Complex Words*, London, Chatto and Windus, 1950. Kutatásainak elméleti részét franciául l. „*Assertions dans les mots*”, *Poétique*, 1971/6, 239—270. o.

<sup>2</sup> A tropikai háló számos újraértelmezése közül a legteljesebb: Jacques Dubois és mások munkája: *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970, l. különösen a 91—122. o. A trópusok grammatikai megközelítéséhez l. Christine Brooke-Rose, *A Grammar of Metaphor*, London, 1958.

<sup>3</sup> R. M. Browne kísérlete meg a trópusok elméletének kiterjesztését a diskurzus struktúrájára. Vö. „*Typologie des signes littéraires*”, *Poétique*, 7, 1971, 334—353. o. Nevetséges dolog lenne, ha bármiféle bibliográfiát akarnának adni az „interpretációra” vonatkozólag. Fogalmat alkothatunk a kritikai megközelítések sokféleségéről e területen, ha fellapozzuk a *New Literary History* két különszámát: III (1972), 2 és IV (1973), 2.

hatalmazzuk magunkat arra, hogy igazolási eljárásnak vessük alá, vagyis hogy igaznak vagy hamisnak mondhassuk. Nos, ezen a ponton elég furcsa konvergencia és oppozíció figyelhető meg a logikusok, az igazság problémájának specialistái és a regény első teoretikusai között. Ezek szokás szerint szembeállították a történelemtudományt a regénnyel vagy egyéb irodalmi műfajokkal, mondván, hogy ha az előbbinek mindig igaznak kell lennie, az utóbbiak akár teljesen hamisak is lehetnek. Így például Pierre-Daniel Huet azt írta *Értekezés a regények eredetéről* című művében, hogy a regények, egészükben és részleteikben, lehetnek teljesen hamisak. Innen már csak egy lépést kellett tennie ahhoz, hogy észrevegye a regények hasonlatosságát a hazugsággal, az álságos beszéddel; ugyanez az Huet az araboknál leli meg a regény eredetét, mivel véleménye szerint az arab a hazugságban különösen élenjáró faj...

A modern logika (legalábbis Frege óta) bizonyos értelemben megfordította ezt az ítéletet: az irodalom nem olyan beszéd, amely lehet hamis, vagy éppen annak kell lennie, szemben a tudományos beszéddel; éppen ezzel olyan beszéd ez, amely nem vethető alá igazságpróbának; sem nem igaz, sem nem hamis, magának a kérdésfeltevésnek nincs értelme: és ez határozza meg a „fikció” státusát.

Logikailag tehát az irodalmi szöveg egyetlen mondata sem igaz vagy hamis. Ami egyáltalán nem gátolja meg, hogy az egész mű bizonyos leíró képességgel rendelkezék: bár igen különböző fokon, a regények felidézik „az életet”, ahogyan valójában lezajlott. Amikor tehát egy társadalmat tanulmányozunk, egyéb dokumentumok mellett tanulmányozhatunk irodalmi szövegeket is. De a szigorú igazság-összefüggés hiánya igen óvatossá kell hogy tegyen: a szöveg éppúgy „tükrözheti” a társadalmi életet, mint pontosan az ellentétét. Az ilyen látásmód teljességgel jogosult, de kivezet minket a poétika területéről: ha az irodalmat minden egyéb dokumentummal azonos síkra helyezzük, magától értetődően lemondunk annak a számbavételéről, ami irodalomná teszi.

Az irodalomnak és az irodalmon kívül eső tényeknek azt a problémáját gyakran összekeverték — „realizmus” néven — egy másikkal, az egyedi szöveg és a rajta kívül eső szövegnorma megfelelésének problémájával; ez a megfelelés hozza létre a realizmus *illúzióját*, és ez minősített velünk egy ilyen szöveget *valószerűnek*.

A múltból ránk maradt viták tanulmányozása közben észrevesszük, hogy a művet két nagy normatípusra vonatkoztatva ítélik valószerűnek. Az elsőt a *műfaji szabályok* típusának nevezzük: hogy egy művet valószínűnek ítélhessünk, meg kell felelnie ezeknek a szabályoknak. Bizonyos korokban csak akkor ítélnék valószerűnek egy komédiát, ha az utolsó felvonásban a szereplők felfedezik, hogy közeli rokonságban vannak egymással. Egy szentimentális regény akkor lesz valószerű, ha a megoldást a hős és a hősnő házassága adja, ha az erény megjutalmaztatik és a bűn elnyeri méltó büntetését. A valószerű ebben az értelemben

a mű összefüggését jelöli az irodalmi diskurzussal, pontosabban annak bizonyos alosztályaival, amelyek egy műfajt alkotnak.

Létezik azonban egy másfajta valószerű is, amelyet még gyakrabban fogtak fel a valósággal való kapcsolatként. Arisztotelész világosan kimondta, hogy a valószerű nem a diskurzus és referense közötti, vagyis igazság-összefüggés, hanem a diskurzusnak és annak kapcsolata, amit az olvasók igaznak hisznek. Az összefüggés tehát a mű és egy homályos diskurzus között húzódik, amely részben minden individuum sajátja egy társadalomban, de amelynek tulajdonságát egyikük sem követelheti magának; más szóval, a *közvéleményről* beszélünk. Ez magától értetődően nem a „valóság”, hanem egy harmadik, a műtől független diskurzus. A közvélemény tehát olyan műfaji szabályként működik, amely mindegyik műfajra vonatkozhat.

A valószerűség e két típusa közötti ellentét csak első látásra kiküszöbölhetetlen. Amint történelmi nézőpontra helyezkedünk, valami mással: a műfaji szabályok egymást követő, folyamatos sokféleségével találkozunk. A közvélemény olyan műfaj, amely az összes többit maga alá akarja rendelni; ezzel szemben a tulajdonképpeni műfajok elfogadják a sokféleséget és a koegzisztenciát.

Hasznos, ha ebből a szempontból vetjük össze a klasszicizmus és a XIX. századi naturalizmus doktrínáját. Egyrészt a klasszikus poétika kifejezetten műfaji szabályokra hivatkozik, anélkül, hogy az illető szabályoknak való megfelelést azonosítani akarná az igazsággal. A költőnek „inkább meg kell másztania az igazságot” — írja Chapelain —, „mintsem bármi olyast meghagyjon belőle, ami összeférhetetlen művészetének szabályaival”. Másrészt a klasszicizmus teoretikusai szívesen elfogadják többféle műfaj létezését, és ebből kiindulva többféle valószerűt is. A költő rendelkezésére álló különféle eszközök mindegyike hozzájárulhat a valószerűséghez, de különféle műfajokban. Már Horatius megírja az *Ars poetica*-ban, hogy a jambus a szatírának, a disztichon, az „egyenlőlen-hosszú verssor” a panasznak és a hálaadásnak stb. felel meg. Ami a közvéleményt illeti, a különféle műfajokon belül különböző jogokkal rendelkezik: a költemény, „noha mindig valószerű”, mondja majd Huet, mégis kevésbé az, mint a regény. Más kifejezéssel, bizonyos műfajok törvényei egybeesnek a közvéleménnyel; ez utóbbi azonban nem rendelkezik abszolút jogokkal.

A naturalizmus doktrínája az ellentétes pólusra helyezkedik. A naturalisták nem fogadják el, hogy műfaji szabályokra referálnak; írásaiknak *igaznak*, nem pedig valószerűeknek kell lenniük. Ez tulajdonképpen annyit jelent, hogy az egyedüli elfogadott szabály a közvélemény. Ennek az elvnek a közvetlen következménye, hogy az összes műfajt egyre redukálják; a naturalista doktrínában a (lírai) költemény számára nincs hely. Szaltikov-Scsedrin, az orosz realista ezért jelenti ki a költészetéről szólván: „Nem értem, miért muszáj egy költőn ajánlani, és ráadásul

még minden harmadik lépésnél lekuporodni." E hasonlatból arra következtethetünk, hogy a naturalizmus, legalábbis elméletileg, elutasítja a diskurzusok sokféleségét; nos, ennek az elvnek az elismerése és ezt követőleg egy igazi tipológia kidolgozása szükségszerű feltétele a szöveg megismerésének.<sup>4</sup>

Végül egy harmadik területhez tartozik az, amit egy általános irodalmi tematika hipotézisének nevezhetnénk. Igen régóta felmerült már a kérdés, miképpen lehet az irodalom témáit nem nyitott és rendezetlen soroként, hanem strukturált egészként bemutatni. Pillanatnyilag ezen kísérletek többsége egy irodalmon kívüli szerveződést választ kiindulópontul: a természet ciklusait, az emberi psziché struktúráját stb.; felvetődik a kérdés, hogy nem helyesebb-e ezt a hipotézist a nyelven és az irodalmon belül megalapozni. Mindazonáltal egy ilyen általános tematika létezése távolról sem tekinthető bizonyítottnak.<sup>5</sup>

ANGYALOSI Gergely fordítása

<sup>4</sup> A realizmus problémájáról l. „Le Discours réaliste”, *Poétique*, 1973/16.

<sup>5</sup> Mintavétel gyanánt felsorolunk néhány, e hipotézist kutató könyvet a közelemtől: N. Frye, *Anatomy of Criticism*, New York, Atheneum, 1967 (első kiadás 1957; a francia fordítás használhatatlan); G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969 (1960, 1. kiadás); R. Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961; A—J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966; T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.